

从“距离说”谈小剧场戏剧特征

苗向阳

《戏剧文学》1995 年第 10 期

—

转自岸芷汀兰网

【原文出处】戏剧文学

【原刊地名】长春

【原刊期号】199510

【原刊页号】44-45, 23

【分类号】J5

【分类名】戏剧、戏曲研究

【作者】苗向阳

【复印期号】199604

【标题】从“距离说”谈小剧场戏剧特征

【正文】

众所周知，小剧场的得名是与大剧场相比较而来的；换言之，没有大剧场也就没有小剧场之说了。对小剧场也有称为“黑匣子”的，理由是小剧场的四壁和顶棚都是黑色，至于为何都搞成黑色，我认为，主要是为了突出空间中的人和景物吧。

80 年代初，我在北京人艺排练场先后看了林兆华执导的小剧场戏剧《绝对信号》、《车站》、《过客》等，堪称开了小剧场运动的先河。后来，又看了十来台小剧场戏剧，如果用一句话概括起来谈谈最初的感觉，就是“小剧场戏剧的那种震撼力和穿透力太强烈了，简直让你激动得彻夜难眠”。对此现象做何解释呢？我想了许久。后来，我悟到距离近的魔力在起着决定性的作用。

“距离说”是美学理论之一，是瑞士人布洛最早提出的，他主张“心理距离”是创造与欣赏美的一个基本原则。就距离而言，不仅有时间上的长短，空间上

的远近之说；还包容着心理上的和物质上的差异。而我所要表述的“距离说”，首先是物质的，亦即表演者与欣赏者之间的距离；诚然，心理的距离自然溶在其中。

在审美活动中，审美主体的欣赏者距离表演者创造的审美客体——戏剧作品的远近。必然要影响和制约表演者的表演方式与欣赏者的视听方式。本文试图从“距离”的远近论述一下小剧场戏剧的特征。

一、建立新型的观演关系

自建国以来，全国各地建起了许多规格不同的大剧场；小剧场的出现是近几年的事。虽说小剧场建的不多，但我想从大、小剧场在建筑上的差异谈起，因为这是探密小剧场戏剧运动的前提。

1、空间小

大剧场的长度约 40 米，宽为 25 米，高度为 25 米左右，整个空间为 25,000 立方米；而小剧场的长与宽基本为 15 米左右，高度在 10 米左右，整个空间为 2,250 立方米，小剧场仅是大剧场的十分之一。

2、舞台小

大剧场的舞台一般长度为 20 米，深度为 20 米，整个面积为 400 平方米；而小剧场的舞台面积仅 64 平方米，是大剧场舞台的七分之一。

3、观众席少

大剧场的观众席一般在 1200 左右，而小剧场的观众席只有 150 个左右，仅是大剧场的八分之一。

4、演出时间短

大剧场的演出时间一般在 90 至 120 分钟；而小剧场演出时间最长也不超过 75 分钟。

经过以上比较，使我们清楚地发现，小剧场与大剧场的最大不同，不光表现在“小”上，而最本质的不同是缩小了表演者与欣赏者之间的“距离”。

另外，艺术家们为了拉近观演之间的距离，不但推倒了大剧场中比观众席高出一米多的高台子，还打碎了镜框式的假台口，拆掉了第一、二、三堵墙，使表演者赤裸裸地暴露在近在咫尺的观众面前，打破了以往表演者与欣赏者的森严界线，铲除了大剧场的那种神秘感。

那么，小剧场戏剧的最大贡献，最主要特征又是什么呢？我认为，它的功绩就在于建立了一种新型的观演关系。表演者与欣赏者都在一个平等、尊重和相互信任的基础上进行情感交流和心灵呼应，他们的思维深深地溶入在一个整体创作之中。这是小剧场戏剧主要特征之一。

二、距离对表演者提出了新要求

在大剧场里，表演者与欣赏者距离远，大部分观众是看不清演员表演的，所以，他们就要加大动作幅度，强调读词技巧，以使大多数的观众都能看得见，听得着。

但在小剧场距离非常近的情况下，再按大剧场使用的夸张度去大喊大叫地读台词，做大动作……观众肯定不买帐的。表演分寸的不适度，只能给观众以虚假和造作之感。一点点的虚假，一点点的斧凿斧砍之痕，都逃不过近在眼前的欣赏者的眼睛。所以，松弛与自然，恰到好处地把握表演分寸，掌握内外部技术，加强自身修养等方面，是小剧场艺术对表演者提出的更高、更苛刻的要求。

也许有人说：“既然小剧场戏剧那么强调生活流，那么强调真实与自然，干脆把生活搬到小剧场去算了，还要表演干什么……”是啊，这正是本文要探讨的要点之一。

大家之所以说，看小剧场演出主要看演员的功力，那么功力表现在哪里呢？我认为，主要是让观众看到没有表演痕迹的表演，这也是小剧场戏剧特征之一。

从这个意义上讲，小剧场戏剧是以表演为中心的艺术，它与小品很相似，只不过在小品中表演的夸张度大，而小剧场的表演在运用夸张上缩小了分寸而已。

除此，在导演使用舞台调度大小上，设计支点多少上，舞台装置规模等二度创作，均要收缩。这里就不一一赘述了。

三、空间对剧作家的制约

由于空间、舞台的缩小，对审美客体的创作者——剧作家也提出了新课题。

1、表现在选材上

小剧场戏剧不宜选择重大题材或宏大的历史题材；而多半选择现实的、市井的、人物心理的……普通人关注的社会热点问题。从而，使欣赏者在历史的、社会的、现实的，人生的思考中，得到陶冶和启迪。

2、表现在登场人物多少上

大剧场登场人物少则十人左右，多则百人左右。记得，过去演出的《万水千山》就超过百人，象这么多的登场人物，莫要说在小剧场小舞台上活动，就是象装豆包似的一个挨一个地站着也装不下呀。因此，小剧场对剧作家在设计人物上的要求也是很严格的。

在我看过的小剧场剧目中，最少的是两个人物最多的也不过七八个登场人物。我认为，这种比例很合适。

3、表现在对生活化方面的要求

小剧场戏剧犹如山野里汨汨流淌的小溪，总是那么生动，那么鲜活，那么真实和自然……这里说及的生活化，关键在“化”上。它不仅对审美客体的创造者——表演者有要求，对剧作家也不例外。因为小剧场戏剧，如果离开生活流这个根基，那么，小剧场的辉煌也将黯然失色。

因此，剧作家在台词的表述上，情境的选择上，情节的构建等方面，都要牢记生活化是小剧场戏剧的灵魂，也是重要特征之一。

4、开掘人物心理细腻

小剧场戏剧具备了空间小、观演关系距离近的特点。所以，为开掘人物心理，向心灵深处探密提供了一个得天独厚的外部条件。

如同看一幅工笔画一样，当你离远看人头画像时，你只能看个大概轮廓；可当你走近看时，情况则不同了，你不仅能看到深深的皱纹，还能感觉到根根入目的胡须。

凡是优秀的小剧场剧目，无不在开掘人物心理上下功夫。如：《热线电话》、《同船过渡》、《火神与秋女》、《社会形象》、《思凡》等作品，均在这方面取得了成功的尝试。

四、距离改变了被动的欣赏者

以上对小剧场空间和距离的剖析使我们清醒地认识到，小剧场戏剧不仅改变着审美客体的创造者——表演者和剧作家；同时，对审美主体——欣赏者也要进

行一番改造。

1、情感上的合二为一

在欣赏小剧场戏剧的过程中，欣赏者与表演者只有一臂之遥，欣赏者不仅能听到表演者的喘气声，还能闻到表演者身上的化妆品味，距离使欣赏者产生了亲近感，他们再不是被动的欣赏，再不是局外人了。所以，主客体熔为一炉，欣赏者与表演者合二为一，自然也就是情理之中的事了。

“熔”也好，“合”也好，无非是要说明欣赏者忘情地投入到情境与人物命运的喜怒哀乐之中，这种投入是一种水乳交融的表现。亦是戏剧本质的反映。

因为，只有表演者当众孤独的时候才称为戏剧，否则只能是排练或曰戏剧文学。小剧场艺术在改变着组成戏剧活动的一个很重要因素——审美的主体（即欣赏者）。

2、主动的参与意识

在情感世界里，当欣赏者与表演者合二为一时，这并非是戏剧运动的终结，它还要产生新的行为，欣赏者还要情不自禁地表明自己的态度，这就是人们常说的参予意识。虽然，这种参予也仅限于情感范畴，但意识是强烈的，态度是明确的。如：在观众席里不时发出的微笑、大笑、冷笑、奚落的掌声、雷鸣般掌声、唏嘘声、无声的泪、泣不成声的呜咽、叫好声、起哄声等，无不表明观众的爱和恨。

诚然，以上例举的现象在大剧场或影视中也时有发生；然而，它都远没有在小剧场那里表现得那么强烈。主动参予，只有在观众距离近的情况下，才能得以充分的展示。

小剧场戏剧是一种活人演给活人看的直接交流的艺术，它不仅能让欣赏者触摸到戏剧行为的外部，而且还让欣赏者体恤到人物心灵深处的震颤。在相互影响、相互感染和渗透中，使欣赏者成为主动参予者，这种参予已经成为小剧场戏剧的不可分割的有机组成部分，这一特征的发现，进一步验证了探索多种空间距离，将对欣赏者起到不同心理效应的理论，是具有科学性的。

我国的小剧场艺术已经走过了十几个年头了。虽然，它还没有扭转乾坤、力挽狂澜之力，还未来得及建立起象样的小剧场及其体系学说，但是，小剧场的艺术魅力已初露端倪了。它不仅征服了戏剧界的专家和学者，同时也征服了当代的普通观众。

我想，未来的戏剧百花园中，必然是多样化和个性化的世界，尽管眼前的路还布满着荆棘；但是，这是在向美的自由王国进军，在为建树新的戏剧大厦披荆斩棘。这种追求是任何力量也无法阻挡的。

责任编辑姜学

君*

厦门大学图书馆